

BIBLIOGRAFÍA CALDERONIANA 2016¹

Adrián J. Sáez
Université de Neuchâtel
Institut de Langues et Littératures Hispaniques
Espace Louis-Agassiz 1
CH-2000 Neuchâtel
adrian.saez@unine.ch

Parece que la sombra de Cervantes es alargada, pues en este año cervantino los trabajos calderonianos se han resentido notablemente, tanto en el ámbito de las ediciones como en el de los estudios de todo pelo. Sin embargo, con un poco de buena fortuna —*che non basta mai*, como decía el otro—, pronto concluirá el proyecto de edición de los autos sacramentales completos de Calderón, y ojalá las comedias comiencen a tomar algo de carrerilla para salir al teatro del mundo con las mejores galas posibles.

EDICIONES

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La banda y la flor*, ed. J. Castro Rivas, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2016. [Bi-

¹ Este trabajo se enmarca en los proyectos *Calderón colaborador* (FFI2016-78406-P del MINECO) dirigido por Santiago Fernández Mosquera (GIC-Universidade de Santiago de Compostela) y *SILEM: Sujeto e institución literaria en la Edad Moderna* (FFI2014-54367-C2-1-R) coordinado por Pedro Ruiz Pérez (Universidad de Córdoba). Agradezco la colaboración de Juan M. Escudero (GRISO-Universidad de Navarra), Luis Galván (GRISO-Universidad de Navarra) y Anne Wigger (Iberoamericana-Vervuert).

biblioteca Áurea Hispánica, 105; Comedias completas de Calderón, 14.] ISBN: 978-84-8489-905-1 (Iberoamericana) / 978-3-95487-464-4 (Vervuert). 326 pp.

El estudio de la comedia se abre con unas notas sobre la autoría y la datación, para continuar con unas notas sobre la vinculación a determinadas circunstancias históricas (la jura del príncipe Baltasar Carlos), que enlaza con el panorama de la recepción de la comedia tanto en España como en Europa, una introducción al subgénero de la comedia palatina y su modulación en *La banda y la flor*, además de la métrica, los temas principales y otras cuestiones (amor y celos, amistad y amor, simbología de los colores, comicidad y sentido del título). En el estudio textual se prefiere el texto de una suelta (PE1) que se enmienda principalmente con Vera Tassis. Al texto anotado siguen los índices de notas e imágenes.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La puente de Mantible*, ed. F. Rodríguez-Gallego y A. J. Sáez, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2015. [Biblioteca Áurea Hispánica, 106; Comedias completas de Calderón, 15.] ISBN: 978-84-8489-937-2 (Iberoamericana) / 978-3-95487-474-3 (Vervuert). 290 pp.

Luego de la presentación de los datos fundamentales sobre la datación y la fortuna de *La puente de Mantible*, el estudio introduce una serie de cuestiones: la comedia y la comedia, la comicidad del gracioso, la galería de personajes y algunos temas principales (como el incesto), para continuar con un comentario sobre el género de la comedia caballeresca, la relación de la obra con el contexto, la arquitectura dramática y la sinopsis métrica. Seguidamente, en el estudio textual se aclara la preeminencia del texto de la *Primera parte*, que se enmienda en ocasiones con lecturas de una suelta. Tras el texto debidamente anotado viene el aparato crítico y el índice de notas.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El santo rey don Fernando (segunda parte)*, ed. C. Pinillos, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2016. [Teatro del Siglo de Oro. Ediciones críticas, 205; Autos sacramentales completos de Calderón, 93.] ISBN: 978-3-944244-44-0. 200 pp.

En el estudio de la segunda parte de *El santo rey don Fernando*, uno de los doce autos impresos en vida de Calderón (*Primera parte*, 1677), Pinillos ofrece tanto la memoria de apariencias como la

LIBROS Y MONOGRAFÍAS

En esta completa revisión de un estudio clásico ahora presentado en castellano, De Armas traza la omnipresencia del mito de Astrea en la literatura del Siglo de Oro y propone un estudio sistemático de la astrología en la dramaturgia de Calderón (*La dama duende*, *El príncipe de Hércules*, *Las armas de la hermosa Julia*, *El privilegio de las mujeres*, *Las armas de la hermosura*, *El golfo de las sirenas*, *Los tres afectos de amor* y *El monstruo de los jardines*), que tenga en cuenta las aportaciones más recientes sobre el teatro palaciego calderoniano y las lecturas políticas de sus comedias.

Este volumen presenta un corpus desconocido de comedias sueltas conservado en la Biblioteca Pública de Évora, que se dan a conocer en forma de catálogo y descripción de todas las ediciones en cuestión. Conjuntamente, se ofrece una contextualización de este fondo y se examina su valor tanto bibliográfico como textual.

ARTÍCULOS Y CAPÍTULO DE LIBROS

AICHINGER, Wolfram, «Los encantos de la culpa: la Baltasara, Jusepa Lobaco, Calderón y la comedia de la vida», en *Texto y actor en el teatro áureo*, ed. W. Aichinger, P. Casariego, S. Kroll y A. Vara López, Wien / Berlin, Turia + Kant, 2016, pp. 12-29.

A partir de la participación de la actriz Jusepa Lobaco en la representación de la comedia *El secreto a voces* y el auto *Lo que va del hombre a Dios*, Aichinger reflexiona sobre la relación entre la comedia y la vida, sobre la vida de comedianta y santa de Francisca Baltasara de los Reyes, y el final edificante de Lobaco, con algunos comentarios acerca del caso de *La gran comedia de la Baltasara*.

BAÑOS VALLEJO, Fernando, «El transformismo de santa Eugenia: del cuerpo medieval al ingenio barroco», *Bulletin of Hispanic Studies*, 93.1, 2016, pp. 1-28.

Tras situar la leyenda de santa Eugenia dentro de la tradición medieval de santas travestidas de monjes que se documenta en diversas versiones medievales y áureas, Baños Vallejo muestra las variantes de este motivo y los cambios realizados por Calderón en la comedia *El José de las mujeres*, que consisten en la atenuación de la intensidad de lo corporal, el aumento de la tensión

BARONE, Lavinia, «De burlas y secretos: experimentaciones dramáticas y génesis del bufón calderoniano», en *Risa, comicidad y parodia en el teatro del Siglo de Oro*, ed. C. Mata Induráin, *Hispania Felix*, 5, 2016, pp. 9-25.

Si la integración del elemento cómico en la comedia sería constituye un santo y seña de la dramaturgia de Calderón, Barone defiende que los rasgos principales del personaje del bufón ya se encuentran en los inicios de su carrera dramática, como trata de demostrar mediante el examen de los casos de Tosco de *Amor, honor y poder*, y sobre todo Lázaro de *Nadie fie su secreto*.

BAYO JULVE, Juan Carlos, «Calderón, Vera Tassis y el caso de *El Tuzaní del Alpujarra* o *Amar después de la muerte*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 93.3, 2016, pp. 255-268.

Dentro del debate sobre el grado de fiabilidad de la labor editorial de Vera Tassis, Bayo Julve vuelve sobre el caso controvertido de *Amar después de la muerte*, comedia que suele edi-

tarse siguiente el texto de la *Novena parte* (1691) al cuidado de Vera Tassis. Después de un repaso, la conclusión es que todos los testimonios conservados derivan de una única copia defectuosa, mientras que Vera Tassis trabajó sobre el texto de la falsa *Quinta parte* (1677) de Calderón y otro todavía más defectuoso.

BLUE, William R., «*El médico de su honra: A Crisis of Interpretation*», en *Prismatic Reflections on Spanish Golden Age Theater: Essays in Honor of Matthew D. Stroud*, ed. G. E. Campbell y A. R. Williamsen, New York et al., Peter Lang, 2016, pp. 67-75.

El trabajo de Blue se centra en los mecanismos de creación de confusión y el sentido que este enredo tiene tanto para los personajes como para el público: para ello, examina el uso de referencias clásicas y mitológicas, la repetición de ciertas palabras clave («sangre», «muerte»...), dilogías, etc., que conforman la red de interpretaciones y decisiones de los personajes en *El médico de su honra*.

CIENFUEGOS ANTELO, Rafael, «“Fregenal leal y afectuoso”: teatro festivo en La Raya de Portugal», *Rilce*, 32.3, 2016, pp. 653-679.

En los festejos por el nacimiento y bautismo del príncipe Felipe Próspero celebrados en Fregenal de la Sierra (1658), se recuperaron para la escena *El príncipe constante* de Calderón y *No hay contra el honor poder* de Enríquez Gómez. El trabajo de Cienfuegos Antelo trata el contexto histórico y literario de la guerra hispano-portuguesa, las circunstancias de su preparación y la lectura política de las obras dramáticas.

COENEN, Erik, «*La selva confusa* y *Cómo se comunican dos estrellas contrarias*: comedias gemelas», *Revista de Filología Española*, 96.1, 2016, pp. 61-80.

Tras descartar las dudas sobre la autoría calderoniana de *Cómo se comunican dos estrellas contrarias* procedentes de la declaración de Calderón en la falsa *Quinta parte* (que debe verse como «una mera hipérbole», p. 62) y su ausencia en las listas del poeta, Coenen refuerza con una serie de argumentos la paternidad calderoniana y muestra la íntima relación entre esta comedia y *La selva confusa*, comedias gemelas que han sido modeladas una sobre otra. Así, *Cómo se comunican dos estrellas contrarias* puede considerarse una comedia tempranísima que acaso el joven Calderón no logró hacer entrar en el circuito dramático.

CORTIJO OCAÑA, Antonio, «Industrias contra finezas de Agustín Moreto: tras la estela de Calderón», *Cincinnati Romance Review*, 41, 2016, pp. 1-15.

Dentro de un asedio general a la comedia palatina *Industrias contra finezas* de Moreto, Cortijo Ocaña traza la relación que presenta la obra con varios textos de Calderón (*Agradecer y no amar* y especialmente *Mujer, llora y vencerás*) y otros ingenios (*Querer por solo querer* de Antonio Hurtado de Mendoza), entre otras cuestiones como la importancia de la música y las canciones en la comedia.

DEÍAS, Antonia, «La sublevación de Cataluña de 1640 en *Los agravios satisfechos*, apócrifo de Calderón de la Barca», *Revista de Literatura*, 78, 155, pp. 77-94.

En un acercamiento a *Los agravios satisfechos* y *visperas sicilianas*, comedia apócrifa de Calderón sobre el levantamiento antifrancés acontecido en Palermo en 1282, Deías identifica las fuentes historiográficas manejadas (el *Comentario de los hechos de los españoles, franceses y venecianos en Italia* de Antonio de Herrera) y precisa la datación de la pieza a partir de las menciones a otros sucesos (la declaración de guerra de Francia a España de 1635, la rebelión de Cataluña, etc.), además de precisar el mensaje de exaltación de la monarquía hispánica y crítica del enemigo francés y de la política

ENGLING, Ezra, «We Too Suffer: Calderón's Honor Husbands», en *Prismatic Reflections on Spanish Golden Age Theater: Essays in Honor of Matthew D. Stroud*, ed. G. E. Campbell y A. R. Williamsen, New York et al., Peter Lang, 2016, pp. 53-65.

Puesto que en en dos dramas de honor de Calderón (*El mélico de su honra* y *El pintor de su deshonra*), los maridos matan a sus esposas para después vivir infelizmente, Engling se centra en el examen del sufrimiento de los personajes uxoricidas, pues considera su dolor propio del héroe trágico.

ESCUADERO, Juan Manuel, «El dinero en las comedias calderonianas», en *El dinero y la comedia española: XXXVII Jornadas de teatro clásico (Almagro, 10, 11 y 12 de julio de 2014)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y E. E. Marcello, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2016, pp. 115-146.

En el marco de los diversos valores que el dinero puede presentar en la obra de Calderón, Escudero se centra en esta ocasión

en el estudio del dinero como valor metálico en el conjunto de comedias cómicas: pese a «un cierto distanciamiento vital» que alcanza al ámbito creativo, el dinero sirve principalmente para sostener el enredo y para la caracterización de ciertos personajes, tal y como se prueba con *El hombre pobre todo es trazas*, *Nadie fle su secreto*, *El encanto sin encanto* y otro manojo de textos.

FISCHER, Susan L., «“Nada me digas”: Silencing and Silence in *Comedia Domestic Relationships*», en *Prismatic Reflections on Spanish Golden Age Theater: Essays in Honor of Matthew D. Stroud*, ed. G. E. Campbell y A. R. Williamsen, New York *et al.*, Peter Lang, 2016, pp. 25-40.

Uno de los conflictos principales las tramas de *El médico de su honra* y *El pintor de su deshonor* es la comunicación y el silencio, que Fischer estudia en su relación con la honra y la culpa, así como en su conexión con la conducta femenina establecida en diversos tratados de la época y su contraste dramático.

FOSS, Emily, «Piedad, Rigor and Kabbalah in Calderón's *La vida es sueño* y *Los cabellos de Absalón*», *Bulletin of the Comediantes*, 68.1, pp. 131-158.

A partir de la amplia presencia de las voces «piedad» y «rigor» en *La vida es sueño* y *Los cabellos de Absalón*, Foss examina el proceso de «vencerse a sí mismo» de los personajes en estas obras, a la luz de la tradición cabalística, que pudo conocer a través de una serie de mediaciones.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel, y Borja RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, «*El mercader de Toledo* de Calderón y el dinero: del escenario áureo al romántico», en *El dinero y la comedia española: XXXVII Jornadas de teatro clásico (Almagro, 10, 11 y 12 de julio de 2014)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y E. E. Marcello, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2016, pp. 171-203.

En el panorama de las comedias áureas representadas en la primera mitad del siglo XIX, se encuentra *El mercader de Toledo*, atribuida a Calderón. Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez examinan esta relación intertextual, así como el posible contacto con alguna de las leyendas de Zorrilla.

HEIL, Katrina M., «Mención a Tragic Hero in Calderón's *El médico de su honra*», en *Prismatic Reflections on Spanish Golden Age Theater: Essays*

in *Honor of Matthew D. Stroud*, ed. G. E. Campbell y A. R. Williamsen, Berna, Peter Lang, 2016, pp. 41-52.

En una nueva aproximación a *El médico de su honra*, Heil defiende que se puede entender como una tragedia en cuyo centro se encuentra Mencía como héroe trágico, según se trata de demostrar en comparación con los casos de don Gutierre y el rey don Pedro, y en diálogo con las ideas aristotélicas sobre la tragedia.

JOHNSTON, Robert M., «The Calderonian Aesthetic Experience: Plot, Character, Politics, and Primal Emotions in *El alcalde de Zalamea* (What Neuroscience and US Presidential Campaigns Might Tell Us about the Spanish *Comedia*)», en *Prismatic Reflections on Spanish Golden Age Theater: Essays in Honor of Matthew D. Stroud*, ed. G. E. Campbell y A. R. Williamsen, Berna, Peter Lang, 2016, pp. 137-150.

En el debate sobre la fidelidad y la adaptación de las obras de teatro clásico para la escena actual, Johnston examina el manejo de Calderón de la trama y los personajes de *El alcalde de Zalamea* para mover los afectos del público. Con este fin, se echa mano de ciertas teorías neurológicas sobre la interacción entre cerebro, emociones y política, con las que se intenta dar nueva luz a la comedia nueva a partir de un caso concreto.

—, «La *Comedia* de Pedro Calderón de la Barca como *Comedia* según la *Comedia* para un actor», en *Texto y actor en el teatro áureo*, ed. W. Aichinger, P. Casariego, S. Kroll y A. Vara López, Wien / Berlin, Turia + Kant, 20116a, pp. 46-65.

Relación entre el actor Frutos Bravo, especialista en la figura del donaire de la compañía de Antonio de Prado, y una serie de textos calderonianos (*Luis Pérez, el gallego, Mejor está que estaba, No hay burlas con el amor, El alcalde de Zalamea, Los tres mayores prodigios, El divino cazador, El secreto a voces y La humildad coronada*) representados a lo largo de su trayectoria, que demuestran una progresiva tentativa de Calderón de adaptar ciertos pasajes cómicos a Frutos Bravo, en alianza con Juan de Escorigüela y Josefa Lobaco.

— «La magia de la escritura en algunas obras calderonianas», en *Brujería, magia y otros prodigios en la literatura española del Siglo de Oro*, ed. M.^a L. Lobato, J. San José y G. Vega García-Luengos, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016b, pp. 333-350. [En red.]

Dentro de las relaciones entre magia y religión, Kroll analiza las escrituras mágicas presentes en el teatro calderoniano, que aparecen según las modalidades de la escritura de las estrellas (*El secreto a voces*, *Los tres mayores prodigios*, etc.), la escritura de conjuros (*El mágico prodigioso*) y las cifras (*El secreto a voces*), con diferente grado de participación de los personajes y sentidos diversos.

- «Lo público y lo escondido: secretos en la comedia de Calderón y en la cultura del Barroco», *Ínsula*, 829-830, 2016c, pp. 35-36.

Dado el fuerte interés del barroco por el secreto y sus modulaciones, Kroll se detiene en la obsesión de Calderón por la escenificación del secreto, asunto que se desarrolla especialmente en la comedia *El secreto a voces*, y que, por su tratamiento moderno del tema, convierten a Calderón en nuestro contemporáneo.

- LARSON, Donald R., «The Vision of Brotherhood: Calderón and Richard Strauss», en *Prismatic Reflections on Spanish Golden Age Theater: Essays in Honor of Matthew D. Stroud*, ed. G. E. Campbell y A. R. Williamsen, Berna, Peter Lang, 2016, pp. 343-352.

En un trabajo de recepción, Larson examina la estrecha relación entre la ópera *Friedenstag* de Strauss (con libreto de Joseph Gregor) y *El sitio de Bredá* de Calderón, su fuente principal, que aporta el cañamazo principal para la composición de una historia sobre la paz universal, en un proyecto en el que inicialmente

- NORTON, Roy, «“La verdad que adoro es la que niego”: Symbolism and Sophistry in Calderón’s *La cisma de Inglaterra*», *Bulletin of the Comediantes*, 68.1, pp. 131-158.

El análisis de Roy se centra en la imagería poética de *La cisma de Inglaterra* y el simbolismo de los tropos principales, centrándose en dos ejemplos principales (imágenes de ascenso y descenso, el sol), que conecta con el tema del drama y el tratamiento de la verdad, que se desarrolla principalmente mediante la disimulación y la sofistería.

- PASCUAL BARCIELA, Emilio, «Templos y profecías en el teatro mitológico español del Barroco (1597-1674)», *Castilla: Estudios de Literatura*, 7, 2016, pp. 1-36.

En este trabajo se ofrece un esbozo del motivo de los oráculos y profecías de divinidades en el teatro mitológico de Lope (*Adonis* y *Venus*, *La fábula de Perseo*, *Mujeres sin hombres*, *El vellocino de oro* y *El marido más firme*) y Calderón (*La hija del aire*, *Amado y*

aborrecido, Ni Amor se libra de amor, La fiera, el rayo y la piedra, El monstruo de los jardines, Apolo y Climene, El hijo del sol, Faetón, Eco y Narcis, Fortunas de Andrómeda y Perseo y La estatua de Prometeo).

RODRÍGUEZ-GALLEGO, Fernando, «En el taller de Calderón: motivos y pasajes de una sus comedias más tempranas, *Judas Macabeo*, que serán recurrentes en su obra posterior», *Atalanta: Revista de las Letras Barrocas*, 4.2, 2016a, pp. 87-136. [En red.]

Dentro de las modalidades de reescritura ejercidas por Calderón, Rodríguez-Gallego examina la estrategia de reutilización de secuencias menores (lances, versos, etc.). En el marco de esta «microrreescritura», en este trabajo se presentan numerosos ejemplos de reiteración de esquemas y motivos que, desde *Judas Macabeo*, aparecen en comedias posteriores: reencuentro de padres e hijos tras una batalla, castigo al general derrotado, la Fortuna vencedora como mujer, música que alivia las penas, embajadores que hacen su propio asiento, versos sobre el origen de Jerusalén, catálogo de dioses paganos y las materias que los componen, el embajador deja el manto que le sirvió como asiento, incursión en terreno enemigo para ver a la amada, entrega de una banda a un galán por parte de una dama y el conflicto entre amor y deber (vencerse a sí mismo).

— «Entre partes autorizadas y sueltas pirata: *La puente de Mantible*, de Calderón de la Barca», *Atalanta: Revista de las Letras Barrocas*, 4.2, 2016b, pp. 137-157.

Pese al tradicional olvido de las sueltas en las ediciones críticas de comedias áureas en favor del formato en partes adocenadas, Rodríguez-Gallego defiende la valía de los textos conservados en sueltas: de este modo, en la línea de algunas ediciones previas, examina el caso de *La puente de Mantible*, que debe editarse siguiendo el texto de la *Primera parte* pero que puede mejorarse con una suelta atribuida a Lope de Vega (Biblioteca Nacional de Viena, *38.V.4. (Vol.1,7)).

RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, «La doble vía de transmisión de *La vida es sueño* y el establecimiento del estema», *Atalanta: Revista de las Letras Barrocas*, 4.1, 2016, pp. 87-110. [En red.]

En el debate sobre las dos versiones de *La vida es sueño* (las ediciones de Madrid y Zaragoza, 1636), Rodríguez López-Vázquez añade el texto presente en una edición del siglo XIX (Sevilla, Gironés y Orduña, 1877), no manejada previamente y con un texto anterior a la *princeps* madrileña que parece relacionarse

con un manuscrito de la compañía de Cristóbal de Avendaño y que invita a proponer un nuevo *stemma* de la transmisión textual. SÁEZ, Adrián J., «“¿Todo lo que dicen, cantan?”: las “fábulas pequeñas” de Calderón», en *La zarzuela y sus caminos: del siglo XVII a la actualidad*, ed. T. Brandenberger y A. Dreyer, Münster, LIT-Verlag, 2016, pp. 33-46.

En una incursión por los complejos orígenes de la zarzuela, Sáez reflexiona sobre la aportación de Calderón al desarrollo de la versión española del *dramma in musica*, en un cruce de caminos entre la evolución del teatro cortesano y el *curriculum vitae* del poeta, entre otras cuestiones. En detalle, el repaso se centra en el comentario de un manojo de textos zarzuelísticos (*El jardín de Falerina*, *El golfo de las sirenas*, *El laurel de Apolo* y *La púrpura de la rosa*, un pequeño conjunto de minidramas musicales que marcaron un modelo de largo recorrido).

SHERMAN, Kátia, «Mediaciones en constancia: neoestoicismo y escepticismo en *El príncipe constante* de Calderón», *Bulletin of Spanish Studies*, 93.2, 2016, pp. 189-210.

El asedio de Sherman a *El príncipe constante* examina el valor de dos corrientes filosóficas fundamentales (escepticismo y neoestoicismo), con las que Calderón «no sólo ratifica la fe católica en su obra, sino que lo hace a través de yuxtaponer la fe con el pensamiento filosófico de su entorno, y de realzar el rigor de la crisis epistémica que confronta el individuo que decide penetrar el laberinto de la religión» (p. 190). Asimismo, se precisa que el interés de Calderón por el elemento pictórico tiene que ver con la inserción del escepticismo en la comedia, al tiempo que esta conecta directamente con las ideas de Justo Lipsio.

VARA LÓPEZ, Alicia, «Entre la metáfora y el gesto: expresiones e imágenes del secreto en el teatro calderoniano», en *Texto y actor en el teatro áureo*, ed. W. Aichinger, P. Casariego, S. Kroll y A. Vara López, Wien / Berlin, Turia + Kant, 2016, pp. 139-161.

A medio camino entre las imágenes poéticas y la atención a los gestos de la representación, Vara López examina la relación entre ciertas imágenes sobre el secreto y su reflejo en el rostro y la disposición corporal de los actores, al tiempo que se enlaza con una serie de emblemas bien conocidos según tres modalidades (*silentium* o el silencio contenido, *pudet* o el secreto cercado, *admiror* o el secreto descubierto).

WILKS, Kerry, «Baltasar Funes y Villalpando's *El golfo de las sirenas*: An Homage to Calderón?», en *Prismatic Reflections on Spanish Golden Age Theater: Essays in Honor of Matthew D. Stroud*, ed. G. E. Campbell y A. R. Williamsen, Berna, Peter Lang, 2016, pp. 321-329.

Tras la presentación de los datos fundamentales de *El golfo de las sirenas* (Mss/4085 de la BNE) de Baltasar Funes y Villalpando, Wilks examina la labor de refundición realizada a partir de una obra homónima de Calderón, hasta el punto de que «even when Funes desviates from his source material, *El golfo*, he still seeks inspiration from Calderón» (p. 322).

ZAFRA, Rafael, «Los autos sacramentales en palacio: algo más que una fiesta», *Rilce*, 32.3, 2016, pp. 803-832.

Teniendo en cuenta, los autos sacramentales como una forma de teatro para palacio, toda vez que se destinaban principalmente para ser representadas ante la familia real y se organizaban desde los círculos más cercanos al monarca. Con esta clave, se pueden interpretar los textos desde una perspectiva histórico-política que permite comprender mejor el sentido de los autos, tal y como se prueba mediante el examen de algunos ejemplos concebidos para las fiestas del Corpus de Madrid entre 1659 y 1651 (*El lirio y el azucena*, *El diablo mudo*, *El primer refugio del hombre*, *El primer blasón católico de España*, *Las órdenes militares y Mística y real Babilonia*).

ADDENDA 2015

CRUICKSHANK, Don W., «Two Alleged Calderón-Moreto Collaborations», *Bulletin of Spanish Studies*, 92.8-10, 2015, pp. 311-331.

FOSTER, Timothy M., «“Ayre, agua, fuego y tierra”: The Four Elements and Musical Harmony in Calderón's *Celos aun del aire matan*», *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, 30.3, 2015, pp. 86-97.

GERMAIN, Yves, «“Yerra obedeciendo”, Écho et Narcisse réécrits par Calderón», *Bulletin Hispanique*, 117.2, 2015, pp. 691-701.

LONGHURST, C. Alex, «Don Fadrique's Transgression and Don Álvaro's Presumption: Moral Ontology in Lope and Calderón», *Bulletin of Spanish Studies*, 92.8-10, 2015, pp. 255-273.

- RIBBANS, C. Alex, «Translating Calderón: A Policy of Continuous Improvement», *Bulletin of Spanish Studies*, 92.8-10, 2015, pp. 275-282.
- RUANO DE LA HAZA, José María, «La publicación de los autos de Calderón (1655-1717)», *Bulletin of Spanish Studies*, 92.8-10, 2015, pp. 283-309.
- SANTANA QUINTANA, María Cristina, «Segismundo y Rustan, los hombres domados de Calderón y Grillparzer. Ni la vida es sueño, ni el sueño vida: la vida es prudencia y sumisión», *Crítica hispánica*, 37.1, 2015, pp. 157-184.
- SOUILLER, Didier, «*Un vivo cadáver*: la métamorphose du vivant en cadavre dans le théâtre de Calderón», *Bulletin Hispanique*, 117.2, 2015, pp. 517-527.